

NARCISSE ET L'AMANT OU LE NON-DIT CHEZ GUILLAUME DE LORRIS

L'aventure de l'Amant à la fontaine d'Amour¹ est l'un des passages les plus souvent commentés du *Roman de la Rose*, un passage riche en significations et fascinant de par sa complexité. Les difficultés qui se dressent devant les chercheurs qui essaient de résoudre le mystère de ces quelque deux cents vers du poème sont de double nature : tout d'abord, c'est l'introduction inattendue du personnage de Narcisse et, ensuite, l'expérience spécifique du narrateur – placée dans le contexte du mythe ovidien – qui causent le plus de problèmes à tous les commentateurs de l'œuvre de Guillaume de Lorris. Ce qui surprend le plus le lecteur contemporain, c'est le fait que l'auteur oublie à plusieurs reprises de l'éclairer sur des points importants de son histoire. Ainsi, les paradoxes évidents du texte sont laissés sans explication et certaines motivations du personnage principal paraissent incompréhensibles. La nature de la relation entre le mythe et la réalité reste une inconnue. Le texte paraît donc « incomplet », semble comporter des lacunes qui rendent difficile tout effort d'interprétation homogène. Dans notre article, le non-dit, considéré comme le défaut d'information nécessaire à la reconstruction d'une suite logique des événements dans le récit, est donc le principal obstacle à la tâche du commentateur. Comme nous l'observerons plus tard, les lecteurs du Moyen Âge éprouvaient le même genre de difficultés et l'épisode de la fontaine les laissait aussi perplexes que nous.

Commençons par un bref résumé du passage afin de pouvoir mieux le situer dans l'ensemble du texte. Par un beau matin de mai, le narrateur sort de la ville pour pouvoir jouir du beau temps. Il se promène longuement dans les champs ; après un certain temps, il rencontre une rivière et, dès cet instant, continue son chemin le long du rivage. À la fin de son périple, il aperçoit un magnifique verger entouré d'un haut mur qui semble infranchissable. L'Amant parvient pourtant à trouver une petite entrée et il se retrouve dans le jardin de Déduit, *locus amoenus*, où tout le monde s'adonne aux plaisirs des jeux amoureux. Le narrateur commence l'exploration de ce lieu mystérieux et se retrouve enfin devant la fontaine d'Amour ; l'inscription gravée dans le marbre l'informe que c'est ici que Narcisse a trouvé la mort, en restant trop longtemps figé devant son propre reflet. Le héros du *Roman* regardera à son tour dans la source, où il verra l'image de la rose, dont il tombera éperdument amoureux.

¹ Vv. 1425-1622 dans l'éd. Ernest Langlois (S.A.T.F., 1914-1924, 5 vol.) correspondant aux vv. 1422-1619 de l'éd. Armand Strubel (coll. Lettres Gothiques, 1992, 1 vol.) ; dans notre article, nous nous servirons alternativement de ces deux textes, que nous appellerons éd. Langlois et éd. Strubel.

À première vue, nous avons donc affaire à deux expériences amoureuses distinctes (l'amour de soi-même/l'amour de l'autre), mais elles sont placées dans le même contexte : c'est la fontaine d'Amour qui leur sert de cadre. L'aventure de ces deux héros est pourtant entièrement différente : pendant que Narcisse reste figé devant son propre reflet et, incapable de le quitter du regard, meurt de désespoir, la vision de l'Amant n'est que le commencement de sa quête. La première question que le lecteur pourrait se poser est alors la suivante : pour quelle raison Narcisse, qui « connote [...] la fatalité de la passion aliénante »² apparaît dans un roman qui traite de l'amour d'une dame et où, d'après l'auteur, « l'art d'amours est toute enclose »³ ? L'exemple tiré d'Ovide jouerait-il ici le rôle d'une mise en garde contre les dangers de l'amour stérile ?

Il n'est pas facile de répondre à cette question puisque Guillaume de Lorris ne donne au lecteur aucune information qui pourrait l'éclairer sur ce point, et évite toute comparaison des deux personnages. Ainsi, lorsque l'Amant aperçoit les mots gravés dans la pierre, le récit de ses aventures dans le verger s'interrompt et l'auteur nous raconte une version abrégée du mythe ovidien. Il omet en effet plusieurs éléments de son modèle : la prophétie faite par Tirésias⁴, l'histoire de la mère de Narcisse, Liriopé⁵, ainsi que celle d'Echo, ensorcelée par Junon⁶. Guillaume « démythifie » donc le récit original et l'arrache à son contexte primitif. Tout se réduit maintenant à l'histoire d'un homme rejetant l'amour d'une femme⁷ et de sa punition. Echo ne devient pas une voix dépourvue du corps⁸, mais meurt du « duel et [...] ire »⁹ ; de même, le verbe « mourir »¹⁰ est utilisé dans le cas de Narcisse, sans qu'on nous apporte plus de renseignements sur sa triste fin¹¹. Tout semble donc se présenter comme une simple histoire avec une morale bien précise : un terrible sort attend ceux qui rejettent l'amour d'une femme et le remplacent par une passion malsaine.

Or, Guillaume nous réserve ici la première de ses surprises. La morale qu'il tire de son histoire est la suivante¹² :

² Jean-Charles Payen, « L'espace et le temps dans le *Roman de la Rose* » in *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, II, 1978, p. 256.

³ Éd. Strubel, v. 38.

⁴ Publius Ovidius Naso, *Metamorphoseon Lib. III*, Bibliothèque classique latine, éd. N.E. Lemaire, Paris, 1821, v. 348.

⁵ *Ibid.*, vv. 341-346.

⁶ *Ibid.*, vv. 358-369.

⁷ Echo n'est plus une nymphe mais une « haute dame » – éd. Strubel, v. 1441.

⁸ Ovide, *op.cit.*, vv. 400-401 : « *Inde latet silvis ; nulloque in monte videtur ; / Omnibus auditur : sonus est, qui vivit in illa.* »

⁹ Éd. Strubel, v. 1451.

¹⁰ *Ibid.*, vv. 1492 et 1500.

¹¹ Chez Ovide (*op.cit.*), Narcisse se transforme en fleur ; vv. 509-510 : « *Nusquam corpus erat : croceum pro corpore florem / Inveniunt, foliis medium cingentibus albis.* »

¹² Éd. Strubel, vv. 1504-1507.

Dames, cest essemble aprenez,
 Qui vers vos amis mesprenez,
 Car se vous les laissez morir,
 Dieus le vos saura bien merir.

Ces quatre vers laissent le lecteur bien perplexe, car il s'attend à ce que l'auteur adresse son avertissement aux amants et non aux dames. Aucun mot d'explication de ce paradoxe ne peut être trouvé dans le texte : Guillaume continue le récit des aventures de l'Amant et ne commente aucunement cette leçon singulière. Dans son édition critique du texte, Armand Strubel commente ainsi ce passage : « [...] c'est Narcisse et non la dame qui a fait preuve d'orgueil et la morale devrait s'adresser plutôt au jeune homme qu'aux dames... Ce n'est pas là sans doute qu'il faut voir le sens de l'histoire, mais plutôt dans ses rapports indirects avec la situation du jeune homme »¹³. L'auteur de cette note nous invite donc clairement à ignorer ces quatre vers et à chercher l'explication du problème ailleurs dans le texte. Même si cette proposition est très tentante, parce qu'elle nous permet d'éliminer une des difficultés d'interprétation majeures, elle paraît en même temps controversée. En effet, en constatant que la morale « devrait » être différente, nous admettons automatiquement que Guillaume se perd lui-même dans les méandres de son propre récit que son œuvre est incohérente. Comment l'auteur comprend-t-il donc l'histoire de Narcisse et quel rôle lui assigne-t-il dans le *Roman* ? Malheureusement, cela reste dans la sphère du non-dit car Guillaume « oublie » de nous éclairer sur le sens profond de cet *exemplum*. Il présente à son lecteur deux histoires distinctes (celle de Narcisse et celle de l'Amant) et lui laisse l'effort d'établir le rapport entre elles. La morale surprenante qui sert de lien entre ces deux éléments nous suggère que ce rapport est bien plus complexe qu'il ne paraît.

Les recherches que nous menons depuis deux ans, et qui ont pour objet l'analyse des différentes copies de la *Rose*, nous permettent de constater que les scribes et les remanieurs du Moyen Âge se posaient les mêmes questions que nous aujourd'hui. Dans le Ms. Morgan 948, une copie très tardive datant des années vingt du XVI^e siècle¹⁴, la morale de l'histoire de Narcisse est modifiée selon le postulat de Strubel :

Amans, cest exemple apprenez,
 Qui vers voz amyès mesprenez,
 Car se vous les laissez mourir,
 Dieu le vous fera bien merir.

Le scribe travaillant sur ce manuscrit a corrigé la version de Guillaume en cédant à son premier réflexe de lecteur. Malheureusement, cette modification ne nous paraît logique qu'au début car, même si cette nouvelle leçon correspond bien au contenu du mythe, en même temps elle met en question le sens de l'implantation de celui-ci au sein de la *Rose*. En effet, cette nouvelle morale ne correspond nullement à la suite du roman, où c'est justement l'Amant qui est rejeté par la dame de son cœur. N'oublions pas que Guillaume fait de l'histoire de Narcisse l'élément central de son œuvre qui devrait, au moins en théorie, contenir une leçon pour l'Amant et lui donner un exemple à suivre

¹³ *Ibid.*, p. 115, note 1.

¹⁴ Ce manuscrit, qui a été fait pour François I^{er}, se trouve maintenant à New York (The Pierpont Morgan Library).

ou, au contraire, à éviter. Dans le cas où la morale n'est pas applicable à la situation du héros principal, le mythe ovidien n'est plus qu'une digression injustifiée qui est en contradiction avec l'ensemble de l'œuvre.

Le problème semble donc insoluble et, en effet, certains ont essayé de le supprimer d'une manière définitive, en omettant ces quatre vers dans leur version du texte. C'est notamment le cas de Gui de Mori qui, vers 1290, a réécrit en grande partie le roman de Guillaume¹⁵. Les modifications qu'il a apportées au passage en question sont d'ailleurs beaucoup plus importantes : non seulement il a omis ces quelques lignes de son modèle, mais il a également ajouté au texte de la *Rose* l'histoire de Liriopé. Ce nouveau conte apparaît aussi dans la mise en prose moralisée de Jean Molinet¹⁶, où il est placé – tout comme chez Gui – après le rappel des aventures de Narcisse. Ce qui fait la différence entre les deux auteurs, c'est le fait que Jean restitue aussi la morale manquante, telle que nous la connaissons d'après l'original. Cette fois pourtant, son contenu est entièrement justifié par le contexte : comme le personnage de Liriopé apparaît dans le texte après l'évocation de son fils, les mots « retenez cest exemple » sont destinés logiquement à toutes les femmes qui, tout comme cette nymphe « desdaigneuse », repoussent injustement leurs amoureux. Il paraît donc que la symétrie des deux histoires – ovidienne et guillaumienne – soit enfin restituée : Liriopé symbolise la dame orgueilleuse (la Rose) qui rejette un soupirant (l'Amant). Quant à Narcisse, son personnage s'efface derrière celui de sa mère et c'est elle qui est en grande partie responsable du sort de son enfant. L'inconséquence apparente du texte est donc éliminée par l'addition d'un élément supplémentaire. Tout le récit devient parfaitement logique, et il reste seulement à savoir si ce nouveau sens est conforme au dessein primitif de Guillaume.

Le premier non-dit de Guillaume, que nous avons déjà mentionné, consiste à éviter toute comparaison directe de l'Amant avec Narcisse. Pour bien comprendre notre idée, prenons un exemple connu de tous : la chanson *Can vei la lauzeta mover* de Bernard de Ventadour. L'interprétation de ce poème ne nous intéressera pas ici ; nous voudrions seulement attirer l'attention de notre lecteur sur la façon dont le personnage de Narcisse y est introduit :

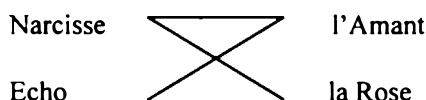
Miralhs, pus me mirei en te,
M'an mort li sospir de preon,
C'aissi-m perdei com perdet se
Lo bels Narcissus en la font.¹⁷

¹⁵ Malheureusement, nous n'avons pas eu accès au texte de Gui de Mori – l'édition complète de son remaniement est d'ailleurs en cours de préparation (thèse d'Andrea Valentini de l'Université de Parme). Nous nous sommes donc appuyé sur deux articles qui ont paru dans le livre *Rethinking the Roman de la Rose. Text, image, reception*, éd. Kevin Brownlee et Sylvia Huot, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1992 : « Authors, Scribes, Remaniers: A Note on the Textual History of the *Romance of the Rose* » de Sylvia Huot (pp. 203-233) et « Illuminating the *Rose*: Gui de Mori and the Illustrations of MS 101 of the Municipal Library, Tournai » de Lori Walters (pp. 167-200).

¹⁶ Nous avons pu étudier ce texte grâce au microfilm de son édition lyonnaise de 1503, consultable sur le site Gallica (notice n° FRBNF37300470).

¹⁷ Nous citons ce passage d'après le recueil *La poésie lyrique au Moyen Âge*, édition préparée sous la direction de Guillaume Picot, Nouveaux Classiques Larousse, 1965, p. 38.

Il ne fait aucun doute que l'auteur établit ici une sorte de lien entre son expérience amoureuse et le sort du malheureux Narcisse. Peu nous importe maintenant la nature de ce rapport ; le plus intéressant, c'est que en rapprochant nos deux textes, nous voyons clairement ce qui manque dans la *Rose*. En effet, même si, à la fin de l'œuvre de Guillaume, l'Amant, tout comme Narcisse, est séparé de l'objet de son désir, à aucun moment il ne se compare au héros mythique. Ce non-dit a poussé certains chercheurs à formuler des hypothèses qui vont à contresens des interprétations traditionnelles du *Roman*. En effet, sur quelle base nous appuyons-nous pour dire que Narcisse doit préfigurer l'Amant ? Une analyse classique de ce passage se fonde sur une association subconsciente et automatique entre les personnages du sexe masculin (Narcisse et l'Amant) et féminin (Écho et la Rose). David Hult est un de ceux qui proposent une lecture différente du mythe ovidien dans le contexte de la *Rose* : c'est Narcisse qui représente un certain type de dame (celle qui rejette les soupirants) et l'Amant, au contraire « can be compared to Echo, the hopeless desiring subject »¹⁸. L'espace du non-dit peut ainsi devenir celui de la liberté interprétative où se matérialisent toutes sortes de lectures potentielles. Le lecteur peut ainsi combiner à volonté les éléments du récit jusqu'à ce que ce puzzle convienne à sa vision d'ensemble.



Le second non-dit, tout aussi important que le premier, consiste à passer sous silence les motivations de l'Amant. En effet, s'il se rend compte des dangers potentiels que peut entraîner un regard imprudent jeté dans la fontaine, pour quelle raison s'en approche-t-il ? Sa première réaction est d'ailleurs tout à fait logique¹⁹ :

quant li escriz m'ot fet savoir
 que ce estoit trestout por voir
 la fontaine au bel narcisus,
 je me trais lors .i. pou en sus,
 Que dedenz n'osai regarder,
 Ainz commençai a coarder,
 Et de Narcisus me sovint
 Cui malement en mesavint.

Il nous semble donc qu'en se rappelant l'histoire de son malheureux prédécesseur, l'Amant a définitivement renoncé à continuer l'exploration du verger. La suite immédiate du récit est alors d'autant plus surprenante²⁰ :

Mes je pensé que a seür,
 Sanz paor de mauves eür,
 A la fontaine aler porroie.
 Por folie m'en esmaioie.

¹⁸ David Hult, *Self-Fulfilling Prophecies, Readership and Authority in the First Roman de la Rose*, Cambridge University Press, 1986, p. 274.

¹⁹ Éd. Strubel, vv. 1508-1515.

²⁰ *Ibid.* vv. 1516-1519.

Nous avons donc, encore une fois, affaire à un rebondissement inexplicable de l'action – le héros principal qui, il y a juste un instant, avait peur de partager le sort de Narcisse, arrive soudainement à la conclusion que la fontaine ne constitue pour lui aucun danger. Quelle peut être la raison de ce changement d'avis radical ? Comme le texte ne nous donne pas de réponse explicite à cette question, le lecteur est obligé de rassembler les indices qui parsèment l'œuvre de Guillaume afin de pouvoir trouver lui-même une explication.

Les critiques sont en grande partie unanimes en ce qui concerne l'interprétation de ce passage : l'Amant n'a pas peur d'aller à la fontaine, parce qu'il « se sent différent de Narcisse »²¹ et « il n'est pas question pour lui de commettre la même faute »²² qui a causé la perte de l'éphèbe. Grâce à une analyse de l'inscription commémorative et apotropaïque, il est capable d'élaborer une manière de procéder qui lui paraît la meilleure et « son regard, sans s'arrêter à son propre reflet, plonge résolument au plus profond de l'onde »²³. Ce que proposent alors ces chercheurs, c'est une reconstruction du raisonnement du héros principal : l'Amant croit donc que Narcisse est mort à cause de son orgueil et que lui, au contraire, possède des qualités qui lui permettront d'échapper à tous les dangers potentiels du verger.

Confrontés au non-dit, les commentateurs d'aujourd'hui et les scribes du Moyen Âge adoptent deux tactiques différentes. Comme nous l'avons observé dans le paragraphe précédent, les premiers se satisfont d'articuler explicitement ce que Guillaume passe sous silence, et toujours de façon à ce que l'exégèse soit « extérieure » au *Roman* (notes en bas de page etc.). Les autres, au contraire, n'hésitaient pas à intégrer leur interprétation dans le texte qu'ils transcrivaient et à « compléter » l'original là où ils le croyaient nécessaire. C'est certainement le cas du copiste qui a travaillé sur le manuscrit figurant sur la liste d'Ernest Langlois sous le sigle *Bâ*, et qui ajoute après le vers 1519²⁴ le passage suivant :

E que c'estoit grant couerdie
Grant foleur e grant musardie
Que n'esgardoie en la fontaine
Qui tout estoit e clere e saine
E que por mauvès m'en tenroient
Tuit cilz qui paller en orroient

Les trois premiers vers n'apportent pratiquement rien de nouveau par rapport à ce qui a déjà été dit ; c'est la raison pour laquelle nous allons nous concentrer sur la suite de cette interpolation. Il semble que l'interprétation des auteurs que nous avons cités s'y trouve confirmée : l'Amant paraît en effet suggérer que Narcisse est le seul coupable de son sort. La fontaine en elle-même ne constitue aucun danger, car elle est « clere et saine ». Surtout le deuxième adjectif, pris dans le sens « qui n'a aucun effet

²¹ Roger Pensom, « L'allégorie de Guillaume de Lorris » in *Studi Francesi*, XXVI, 1982, p. 455.

²² Daniel Poirion, *Le Roman de la Rose*, Hatier, Paris, 1973, p. 46.

²³ René Louis, *Le Roman de la Rose, Essai d'interprétation de l'allégorisme érotique*, éd. Honoré Champion, Paris, 1974, p. 55.

²⁴ De l'éd. Strubel, qui correspond au v. 1522 de l'éd. Langlois. C'est d'après ce dernier que nous citons le passage en question.

funeste sur l'état physique ou psychique, sans danger ni anomalie cachés » est ici le plus important. Ce passage attire notre attention d'autant plus que jusqu'ici Guillaume n'a porté aucun jugement particulier sur les vertus de la fontaine. Ce n'est que dans les vers 1554 et 1557, donc après avoir regardé dans la source, qu'il constatera (à tort ou à raison) que ce miroir nous révèle les choses « sanz couverture » et « sanz decevoir ».

Les deux derniers vers de l'interpolation sont encore plus intéressants, parce qu'ils introduisent une information supplémentaire que nous ne trouverons nulle part ailleurs dans la *Rose*. L'Amant, qui hésite encore sur sa démarche, commence à se rendre compte de l'importance de sa décision à venir. En effet, une fois arrivé auprès de l'endroit où a péri Narcisse, il n'a plus le droit de faire marche arrière. Il comprend soudainement que c'est sa bonne réputation qui est en jeu : ne pas regarder dans la source voudrait dire ne pas se prendre au jeu de l'amour, ne pas se soumettre aux règles en vigueur dans ce monde régi par la seule loi de Déduit et Cupidon. La fontaine jouerait donc le rôle d'un test que doivent subir tous les nouveaux venus dans ce jardin de délices, et qui prouverait qu'ils sont dignes de participer à ses jouissances. Seuls les amants les plus subtils sauront sortir gagnants de cette épreuve mortelle. Essayer de l'éviter voudrait dire devenir un « mauvès » qui doit être exclu du rang des amoureux dignes de confiance. C'est sans doute une vision intéressante, et d'autant plus précieuse qu'elle témoigne de la stratégie de certains scribes confrontés au non-dit. Là où la situation l'exige, le copiste peut se transformer d'un simple artisan en éditeur et quasi-poète qui essaie de mener son lecteur par les méandres du texte. L'interpolation du *Bâ* prouve aussi que le lecteur moderne n'est pas le seul à considérer certains passages de Guillaume comme « incomplets » ou, au moins, obscurs. Certains jugements portés sur la structure d'un texte littéraire peuvent donc être semblables indépendamment de l'époque.

Toutes ces remarques nous amènent vers le point le plus important de notre réflexion : quel est le rôle du non-dit chez Guillaume ? Et pourquoi le texte manque de précision là où nous en avons le plus besoin, dans le passage-clé du poème ? D'ailleurs, le non-dit n'est pas le seul péché commis par l'auteur, car le fragment est aussi incohérent dans son ensemble. Même si, dans le vers 1557, l'auteur constate que le miroir de la fontaine montre les choses « sanz decevoir », cinquante vers plus tard il change soudainement d'avis et déclare²⁵ :

Cil mireors m'a deceu :
 Si j'eusse avant queneü
 Quel la force ere et sa vertu,
 Ne m'i fusse ja embatu, [...]

L'Amant prétend donc qu'il ne connaissait pas le pouvoir malfaisant de la fontaine avant d'y avoir jeté son regard. Vu qu'il était parfaitement conscient du sort de son prédécesseur, cette constatation doit sûrement choquer le lecteur – le narrateur admet donc clairement qu'il a commis une erreur de jugement. Il a cru que l'orgueil de Narcisse était la seule cause de sa perte et, se considérant meilleur et plus rusé que le héros mythique, il est tombé dans le même piège que lui. Cependant, même si le poème de Guillaume se termine par un grand chant de désespoir, il refusera jusqu'à la fin

²⁵ Éd. A. Strubel, vv. 1606-609.

d'accepter que, tout compte fait, il n'a pas réussi à poursuivre sa quête amoureuse bien plus loin que Narcisse. La tactique qu'il a adoptée l'a conduit droit à l'échec ; la voie de l'Amour ne mène nulle part. Si l'auteur reste si mystérieux et ne trahit pas le fond de la pensée, c'est qu'il essaie toujours d'écrire son « art d'amours » tout en sachant que, suite à sa décision fatale, son *alter ego* ne parviendra jamais à cueillir la rose. Finalement, ce paradoxe deviendra insoluble et son œuvre s'arrêtera brutalement – et c'est sans doute le non-dit le plus significatif.